

Interférences de motifs dans le *Roman de Jaufré* et les romans arthuriens de Chrétien de Troyes

Bien que les poèmes narratifs (les *novas* et romans courtois) d'oc restent inférieurs en nombre et en volume à la production abondante et variée de la poésie narrative d'oïl des XII^e et XIII^e siècles, le *Roman de Jaufré* est incontestablement le roman arthurien d'oc le plus significatif du Moyen Âge.

À Cardueil, chez le roi Arthur, un inconnu se présente le jour de la Pentecôte. Il tue d'un coup de lance un des chevaliers servants de la reine, dans la salle même où se tient un festin. Il se nomme : Taulat de Rogimon, et annonce son retour pour dans un an. Un jeune homme, orphelin qu'on vient d'adoubier, Jaufré, obtient de se lancer à la poursuite du méchant chevalier. Cette poursuite devient l'occasion d'épisodes merveilleux. Jaufré arrive un jour au château de Montbrun, où vit l'héritière sans père ni mère, cousin ni frère, Brunissen. Brunissen partage avec ses sujets le rite magique qui trois fois par jour et trois fois par nuit les jette tous dans une douleur subite, excessive et bientôt cessée : ils rouent de coups quiconque leur en demande la raison. Malgré ce, Brunissen et Jaufré font connaissance. Au roman d'aventures se mêle désormais un roman d'amour.

Jaufré cependant doit repartir à la recherche de Taulat. Nouvelles aventures, dont une lutte contre un chevalier noir qui disparaît magiquement dès qu'on croit l'atteindre et une autre contre un affreux géant qui terrorise une jeune fille. Le voici maintenant sur les terres de Taulat. Le méchant chevalier garde prisonnier le seigneur de Montbrun, dont il fait périodiquement rouvrir les blessures à coups de fouets, – et telle est la raison de la douleur que ressentent alors tous ses sujets. Jaufré abat Taulat et il l'envoie, comme il a envoyé tous ceux que sur sa route il a vaincus, faire acte de contrition et de soumission auprès du roi Arthur et de la reine. Lui retourne auprès de Brunissen. Après d'autres épisodes fantastiques, leur mariage sera célébré à Cardueil¹.

Les épisodes successifs et en apparence indépendants les uns des autres au cours desquels Jaufré aura maintes occasions de faire preuve de sa prouesse exceptionnelle et de son sens développé de la justice, convergent en effet vers une conception consciemment mise en valeur tout le long du roman. En poursuivant et vainquant Taulat de Rogimon, venu du monde du Mal et des Ténèbres pour déranger la tranquillité et l'harmonie du royaume arthurien, Jaufré, en chevalier élu du Bien et de la Justice, parvient à rétablir, à la place d'Arthur mais autorisé par lui, l'ordre et l'harmonie d'une société qui est gouvernée par les principes d'une éthique courtoise et profondément humaine.

¹ LAFONT, Robert et ANATOLE, Christian, *Nouvelle histoire de la littérature occitane*, Paris, PUF, 1970, t. I, p. 116–117.

L'idée de développer intégralement les principes essentiels de la chevalerie et de la courtoisie tient à cœur à l'auteur du roman arthurien occitan à tel point qu'il permet au héros de rencontrer aussi pendant sa quête l'amour, source de son bonheur individuel². Paradoxalement, c'est la figure sinistre de Taulat qui relie la série d'exploits chevaleresques dans laquelle Jaufré s'engage à cœur ouvert pour redresser les torts du malfaiteur et les sentiments amoureux qu'il éprouve pour Brunissen. Arrivé au château de Montbrun, Jaufré ignore encore que Taulat, ayant commis un autre méfait, a causé douleurs et souffrances éternelles à la belle châtelaine et à sa maisonnée lorsqu'il a tué le père du châtelain et fait prisonnier le châtelain lui-même. À la mission justicière du chevalier vient s'ajouter désormais la mise à l'épreuve de l'amoureux ; en effet, la mission de Jaufré redouble mais pour pouvoir accomplir ses tâches deux fois plus lourdes, il trouvera une source d'inspiration et d'énergie dans l'amour. Ainsi, la destination téléologique de la prouesse chevaleresque et la vertu salutaire de l'amour courtois s'intègrent-elles dans l'unité poétique du roman arthurien d'oc.

À la différence des protagonistes de Chrétien de Troyes, Jaufré devient progressivement, en vainquant des adversaires de plus en plus redoutables, un chevalier « parfait » quand, arrivé à Montbrun, il connaît – dans le « nœud du poème »³ – Brunissen et l'Amour. Le poème occitan diffère des romans arthuriens du poète champenois en ce point aussi que Jaufré fait le service amoureux non pas de sa propre femme (*Érec et Énide*, *Yvain*) ou d'une dame mariée (*Lancelot*), mais d'une jeune châtelaine qu'il n'épousera, contrairement à la pratique poétique de Chrétien, qu'à la fin du poème quand il aura accompli ses exploits chevaleresques. D'autre part, dans *Jaufré* l'amour n'est pas dès le début une source d'inspiration pour le héros. Il remplit une mission difficile comme un devoir moral entrepris et mené à bonne fin selon ses convictions personnelles. Il n'en reste pas moins que les efforts surhumains du chevalier d'Arthur seront dignement récompensés par l'Amour dès qu'il connaîtra la gracieuse Brunissen.

À vrai dire ce n'est point *pour Amour* que Jaufré accomplit ses exploits, mais par vertu, par souci moral, par crainte de Dieu [...]. Mais l'amour, s'il n'est pas ici la source de toutes les vertus, les exalte cependant et les accompagne toujours : *il est la récompense de la Valeur*⁴.

² L'unité de l'amour et de la vaillance chevaleresque est explicitée dans l'épisode où l'auteur présente le château et la *mesnie* de Brunissen : *E cascun enten en amor / E cuja amar la melior. / Per so sun tuit pros e valent / E ensinât e avinent / E cavaliers meravilos* (LAVAUD, René et NELLI, René [éd.], *Les Troubadours*, Bruges, Desclée de Brouwer, 1960, t. I, p. 200, v. 3099–3103.).

³ *Ibid.*, p. 22.

⁴ *Ibid.*, p. 21.

Les premiers critiques littéraires à supposer des ressemblances de motifs dans les romans arthuriens d'oïl et d'oc ont cherché à démontrer les emprunts concrets de l'auteur de *Jaufré* aux œuvres de Chrétien de Troyes⁵ (les angoisses d'amour de Jaufré et de Brunissen exprimées dans deux monologues parallèles – nuits d'insomnie de Soredamor et d'Alexandre dans *Cligès* ; le déclenchement de la tempête ravageuse dans *Jaufré* et *Yvain* ; la figure du gardien des taureaux sauvages dans *Yvain*), tandis que dans une étude récente⁶, T. Hunt a mis l'accent plutôt sur l'intention ironique de l'auteur du roman occitan dans l'adaptation libre et variée des motifs courtois développés par son confrère champenois ainsi que sur la fonction de l'intertextualité dans le passage de motifs, en considérant le *Chevalier au lion* comme un *pré-texte* pour *Jaufré* (le comportement d'amoureux d'Yvain et de Jaufré – la casuistique amoureuse de Brunissen et de Laudine ; le symbolisme de la fontaine au début d'*Yvain* et à la fin de *Jaufré*, etc.). La complexité des contacts et emprunts entre romans d'oïl et d'oc du XII^e siècle augmente si l'on tient compte du fait que dans certains cas c'est en revanche Chrétien qui semble être l'imitateur de l'auteur de *Jaufré*⁷. Malgré toute l'accoutance de motifs dans les poèmes arthuriens du Midi et du Nord, il est donc risqué d'affirmer avec certitude que l'auteur de *Jaufré* a emprunté tel ou tel motif au poète champenois, et inversement. « Quel que soit le sens de l'imitation, constate avec justesse J.-Ch. Huchet, les projets littéraires divergent profondément, même s'ils esquissent une forme de dialogue entre les romanesques dont la signification demeure complexe et irréductible à de simples emprunts⁸ ».

En outre, il est permis de supposer que certaines ressemblances thématiques de *Jaufré* et des romans courtois de Chrétien de Troyes remontent à une tradition « littéraire » et folklorique antérieure (voir, par exemple, la figure mythique du sénéchal Keu, provenant des plus anciennes légendes celtiques, ou les rites de magie imitative appartenant « au fonds commun de l'humanité primitive »⁹).

⁵ BRUNEL, Clovis (éd.), *Jaufré*, Paris, SATF, 1943, t. I, p. XLIII–XLV ; JEANROY, Alfred, « Le roman de Jaufré », *Annales du Midi*, 1941, p. 373–377.

⁶ HUNT, Tony, « *Texte and Prétexte, Jaufré and Yvain* », in *The Legacy of Chrétien de Troyes*, sous la dir. de N. J. Lacy, D. Kelly et K. Busby, Amsterdam, Rodopi, 1988, t. II, p. 125–141.

⁷ Mme E. Baumgartner a pertinemment démontré avec quelle optique différente Chrétien traite la combinaison du motif de l'arrivée du jeune héros à la cour d'Arthur et de celui du « défi du chevalier rouge », motifs qui déclenchent traditionnellement, ainsi dans *Jaufré*, la quête du héros au cours de laquelle il pourra obtenir à la fois la gloire et l'amour (« Le défi du chevalier rouge dans *Perceval* et dans *Jaufré* », *Le Moyen Âge*, t. 83, 1977, p. 239–254.). « Il ne s'agit plus en effet d'intégrer harmonieusement un nouveau venu à l'univers chevaleresque mais de montrer la facilité et la vanité de cette intégration, – le jet d'un javelot de chasse y suffit – et, par contraste, la nécessité d'atteindre par des voies non frayées l'idéal désormais proposé, la conquête du Graal » (*Ibid.*, p. 254.).

⁸ HUCHET, Jean-Charles, *Le roman occitan médiéval*, Paris, PUF, 1991, p. 185.

⁹ LAVAUD et NELLI, éd. cit., p. 19.

En fin de compte, si l'on admet pourtant que l'auteur anonyme du *Roman de Jaufré* a emprunté certains motifs et procédés romanesques à son confrère champenois, il les a sans conteste réinterprétés et adaptés à ses propres desseins poétiques. A. Jeanroy fait remarquer qu'alors que Yvain, dans le *Chevalier au lion*, et Perceval, dans le *Conte du Graal*, ne se font les défenseurs des faibles et des persécutés qu'incidemment, Jaufré tient, tout le long du poème, pour sa tâche principale de redresser les torts et de venger les atteintes portées à la cour et aux sujets du roi Arthur¹⁰. Même si cette constatation semble quelque peu exclusive, tout comme l'affirmation de R. Lavaud et de R. Nelli selon lesquels « Le poète occitan se meut donc sur un plan moral plus élevé que Chrétien de Troyes »¹¹, il est indéniable que les exploits et bienfaits du protagoniste du roman occitan sont constamment motivés par son intégrité chevaleresque et morale.

Dans ce qui suit, nous ferons l'analyse de quelques motifs-clés similaires dans le *Roman de Jaufré* et dans les poèmes arthuriens de Chrétien, qui peuvent être dus aux interférences et contacts intertextuels entre les œuvres littéraires d'oïl et d'oc du XII^e siècle.

La métamorphose comme ressource du merveilleux

On est surpris de voir quelle unité harmonieuse et indissoluble constituent les faits du merveilleux, du fantastique ainsi que de l'irréel et ceux de la réalité contemporaine dans la composition des *lais* de Marie de France et des romans arthuriens de Chrétien de Troyes¹². Il en est de même dans le *Roman de Jaufré* qui saisit l'imagination de l'auditeur ou du lecteur par deux métamorphoses « sur-réelles » formant du reste un cadre cyclique pour le récit à narrer.

Les deux motifs symétriques qui ouvrent et ferment le roman [...] seraient beaux en eux-mêmes, par leur surréalisme de « rêve éveillé », leur « grotesque » décoratif. [...] ... on pourra faire remarquer qu'ils ressemblent fort à ces marges narratives, sans rapport direct avec le sujet, qui, dans les contes populaires arabes et occitans, ont pour but de faire passer les auditeurs du réel au merveilleux, puis de les ramener du merveilleux au réel – et de séparer, pour ainsi dire, le climat du conte de celui de la vie pratique¹³.

¹⁰ JEANROY, Alfred, *Art. cit.*, p. 374.

¹¹ LAVAUD et NELLI, éd. cit., p. 18.

¹² Sur ce sujet on se reportera à POIRION, Daniel, *Le merveilleux dans la littérature française du Moyen Âge*, Paris, PUF, 1982, p. 46–81 et à DUBOST, Francis, *L'Autre, l'Ailleurs, l'Autrefois. Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XII^e–XIII^e siècles)*, Paris, Champion, 1991, t. I.

¹³ LAVAUD et NELLI, éd. cit., p. 22.

On pourrait ajouter à cette remarque digne d'intérêt que l'apparition de la bête sauvage irréelle – qui pouvait en elle-même éveiller la curiosité et susciter l'admiration des auditeurs ou des lecteurs – entraînant Arthur dans une aventure dangereuse, peut dissimuler une réaction ironique et comique de l'auteur du poème occitan par rapport au désir insatiable d'Arthur de rencontrer à tout prix une aventure mémorable. Les effets grotesques accompagnant l'issue de l'aventure fantastique (Arthur suspendu sur les cornes de la bête au-dessus d'un abîme ; ses chevaliers se dépouillant de leurs vêtements) vont augmenter l'intention ironique de l'auteur inconnu, plein d'esprit moqueur. En effet, la mésaventure vécue par Arthur peut constituer pour Jaufré une voie à éviter et une expérience néfaste à dépasser.

La métamorphose des êtres humains en animaux – surtout en oiseaux – ou la représentation d'animaux anthropomorphes est l'une des manifestations les plus fréquentes du merveilleux et du fantastique tant dans les poèmes narratifs d'oïl que dans les *novas* occitanes. (À titre d'exemple, nous mentionnons les *lais* « bretons » *Yonec* et *Bisclavret* de Marie de France, la *Novas del Papagay* et la *Novas de Fraire de Joy et Sor de Plaser*.) Elle traduit l'intention des auteurs et conteurs médiévaux de revêtir les protagonistes de leurs récits de facultés extraordinaires, surhumaines, pour accroître leur force et capacité ordinaire par l'ajout des traits spécifiques des animaux, qui, depuis l'Antiquité, étaient censés être pourvus plus complètement des ressources de la nature que l'homme. La transmutation de l'enchanteur d'Arthur en bête sauvage et en oiseau-géant au début et à la fin de *Jaufré* fait apparaître, tout comme celle d'Yonec dans le *lai* de Marie de France, le désir de l'homme médiéval de sortir des conditions réduites et/ou contraignantes de son existence quotidienne et de vivre, au moins en imagination, les moments de l'irréel et du merveilleux.

Dans *Yvain*, Chrétien de Troyes nous fait assister en deux endroits à des métamorphoses de personnages quoiqu'elles soient beaucoup plus latentes et effacées que celles du roman occitan.

D'abord, il nous présente un gardien des taureaux sauvages – véritable messager de l'Autre Monde qui assure la communication entre le monde d'ici-bas et celui de l'au-delà, en orientant les chevaliers en quête d'aventure – sous forme d'un être zoomorphe et épouvantable qui est quasiment identifié aux animaux parmi lesquels il vit : « *Je m'aprochai vers le vilain, / Si vi qu'il ot grosse la teste / Plus que roncins ne autre beste, / Chevos meschiez et front pelé, / Sot plus de deus espanz de lé, / Oroilles mossues et granz, / Autés come a uns olifanz, / Les sorciz granz et le vis plat, / Iauz de çuête et nes de chat, / Boche fandue come los, / Danz de sangler, aguz et ros* » (v. 294–304)¹⁴.

¹⁴ CHRÉTIEN DE TROYES, *Yvain ou le Chevalier au lion*, pub. par W. Fœrster, trad. par M. Rousse, Paris, Flammarion, 1990, p. 56–57.

La description de la « *bestia gran e fera* » (v. 227) enlevant Arthur au début de *Jaufré* peut nous rappeler *mutatis mutandis* le portrait effrayant du *vilain du Chevalier au lion* : « *Majers fo qe non es us tauris, / E sos pels so veluts e saurs, / E-l col lonc e la testa granda, / E s'ac de cornes una randa, / E-ls ueils son groses e redons, / E las dens grans, e-l morre trons, / E cambas longas, e grans pes ; / Majors non es us grans andes* » (v. 229–236)¹⁵.

This portrait of ugliness belongs to the same tradition of *vituperatio* as Chrétien's depiction of the herdsman and is used to the same effect, namely to produce a reversal of expectations¹⁶.

La seconde métamorphose dans Yvain est encore plus sophistiquée puisque l'état métamorphosé du héros – la transformation de son état chevaleresque à l'égard des personnes, surtout des femmes, en détresse – est indiqué par son identification avec des valeurs telles que la loyauté, la générosité et la fidélité, symbolisées par le lion que le chevalier rencontre à un moment décisif de sa quête. Comme l'a justement fait remarquer E. Baumgartner :

Le « chevalier au lion », la dénomination neuve dont se désigne et se masque le héros après avoir triomphé d'Harpin de la Montagne (v. 4289–4292) et le compagnonnage qui s'instaure entre le chevalier et le roi des animaux marquent bien évidemment l'accès d'Yvain à un autre mode de comportement héroïque et la conscience qu'en prend le chevalier¹⁷.

La passivité d'Arthur

Il est curieux qu'à l'opposé de ses préfigurations dans l'*Historia Regum Britanniae* de Geoffroy de Monmouth et dans le *Roman de Brut* de Wace, le roi Arthur, bien qu'il reste le dépositaire principal des valeurs courtoises et chevaleresques, ne

¹⁵ LAVAUD et NELLI, éd. cit., p. 52.

¹⁶ HUNT, *Art. cit.*, p. 129.

¹⁷ BAUMGARTNER, Emmanuèle, *Chrétien de Troyes. Yvain, Lancelot, la charrette et le lion*, Paris, PUF, 1992, p. 101. Sur le sens symbolique de ce compagnonnage étrange voir FRAPPIER, Jean, *Etude sur « Yvain » ou le « Chevalier au lion » de Chrétien de Troyes*, Paris, SEDES, 1969, p. 212–216 ; HUNT, Tony, *Chrétien de Troyes, « Yvain »*, Londres, Grant & Cutler, 1986, p. 74–79 ; DUBOST, Francis, « Le „chevalier au lion” : une conjoncture signifiante », *Le Moyen Âge*, t. 90, 1984, p. 195–222 ; DUFOURNET, Jean, « Le lion d'Yvain », in *Le « Chevalier au lion » de Chrétien de Troyes. Approches d'un chef-d'œuvre*, sous la dir. de J. Dufournet, Paris, Champion, 1988, p. 77–104.

joue pas de rôle prédominant dans l'action des œuvres de Chrétien de Troyes¹⁸. Excepté le début, « *li premerains vers* » d'*Érec et Énide* et deux passages de *Cligès*, dans les autres romans du poète champenois Arthur ne part point en guerre ou en aventure et, par conséquent, n'accomplit pas d'exploits héroïques et remarquables. On peut considérer en effet la figure d'Arthur conçue par Chrétien comme celle d'un souverain sacré, voué à incarner un idéal de la chevalerie, de la justice et de la courtoisie plutôt qu'un instigateur actif des événements ou des faits chevaleresques. Cependant, ce roi Arthur « réduit à la passivité » dans la majorité des œuvres de Chrétien n'exclut pas que sa cour ne demeure le centre – le point de départ et le point de retour – des quêtes avec lequel les chevaliers protagonistes ne cessent jamais de rester en contact (par exemple, en y envoyant leurs adversaires vaincus comme « messagers »). Il importe aussi que la plupart du temps Gauvain, le neveu d'Arthur soutienne, en tant que son « suppléant », la cause de tel ou tel héros de la cour arthurienne¹⁹ quoiqu'il puisse s'absenter aussi quand les chevaliers en difficulté ont besoin de son aide (cf. le cas de Lunette dans *Yvain*, menacée d'être envoyée au bûcher par sa maîtresse).

Dans *Jaufré*, on rencontre une figure d'Arthur semblable à celle des poèmes de Chrétien en ce sens que sa personne et sa cour constituent également le point de départ et le point d'arrivée de l'action. L'intrusion de Taulat et la poursuite du chevalier incarnant les forces maléfiques qui bouleversent la stabilité et l'ordre de la cour arthurienne mettent en mouvement l'activité bienfaisante de Jaufré, récemment adoubé chevalier par Arthur, dont les faits d'armes successifs non seulement servent à punir le malfaiteur et à redresser les torts qu'il a commis mais encore plus à démontrer la précellence et la justice de la chevalerie arthurienne. Vaincu par Jaufré et conduit à Arthur, Taulat de Rogimon se repent de son crime et sera pardonné.

Il n'en reste pas moins qu'au début du roman occitan, Arthur veut lui-même chercher l'aventure et incite ses chevaliers à suivre son exemple. Mais sa tentative est dès le début vouée à l'échec : il devra subir l'humiliation dérisoire même devant ses hommes lorsque, enlevé par l'enchanteur métamorphosé d'abord en bête monstrueuse, puis en oiseau-géant, il sera l'objet d'une scène « surréaliste » et grotesque. Son enlèvement réitéré par l'enchanteur au moment du dénouement heureux de la quête de Jaufré accentue encore plus que les romans de Chrétien,

¹⁸ Sur l'attitude changée d'Arthur voir NELSON SARGENT-BAUR, Barbara, « *Dux bellorum / rex militum / roi fainéant* : la transformation d'Arthur au XII^e siècle », *Le Moyen Âge*, 90, 1984, p. 357–373. « Au cours de quatre ou cinq décennies, au XII^e siècle, le grand roi, qui fait et défait les monarques inférieurs, qui adoube et recrute, inspire et récompense les chevaliers, diminue curieusement. Non seulement Arthur est renvoyé à l'arrière-plan, mais il est dépeint comme indigne de sa réputation éclatante. C'est la passivité, voire l'ineptie qui le caractérise dans le *Conte du Graal* » (*Ibid.*, p. 373.).

¹⁹ Notamment celle d'Yvain, de Lancelot et de Perceval.

la figure réduite à la passivité et à l'impuissance même du roi en face des forces surnaturelles de la sphère du merveilleux et du fantastique.

Le repos troublé du héros

Une fois entré dans le verger – véritable paradis terrestre – de Brunissen, Jaufré éprouve une envie irrésistible de dormir, ce qui s'explique, sur le plan de la « littéralité », par son épuisement total après tant de durs combats. À un niveau plus profond cependant la fuite du héros dans le sommeil et l'évanouissement peut signifier un état brusquement touché par les effets féeriques, voire magiques provenant, par l'intermédiaire du verger miraculeux, de la proximité de la femme de qui il ne tardera pas à tomber amoureux.

L'envie de dormir de Jaufré nous rappelle curieusement la méditation de Perceval à la vue des trois gouttes de sang sur la neige. Troublé successivement dans son sommeil par le sénéchal et les chevaliers de Brunissen, le fils de Dozon les jette à bas les uns après les autres de la même façon (v. 3191–3490)²⁰ que Perceval désarçonne Sagremor le Déréglé et les autres chevaliers d'Arthur qui tentent de le faire sortir de force de sa contemplation solitaire (v. 4194–4417)²¹. Le conseil du sénéchal avisé de Brunissen paraît aussi intelligent et efficace pour mettre fin aux tracasseries qui ne cessent de déranger le repos du chevalier étranger que l'attitude courtoise de Gauvain qui est le seul à comprendre le désir de Perceval de se recueillir. Il convient de faire remarquer qu'à la différence du ton « sérieux » dont Chrétien décrit la méditation presque onirique de Perceval, l'auteur de *Jaufré* sait dégager à merveille l'effet humoristique de la situation en alternant le désir irrésistible du héros de dormir et son sommeil successivement troublé par les vassaux de la jeune châtelaine. L'intrusion de Jaufré dans le verger de Brunissen pour y trouver le repos et le sommeil est donc suivie d'effets étranges, voire même comiques²².

En fait, au lieu de chercher à convaincre la maîtresse du verger de son intention honnête et courtoise, le chevalier d'Arthur paraît entièrement passif et se soumet à la volonté ferme de Brunissen qui, observant les convenances, veut le punir pour s'être introduit dans sa propriété. Cette résignation inattendue de la

²⁰ LAVAUD et NELLI, éd. cit., p. 206–220.

²¹ CHRÉTIEN DE TROYES, *Perceval ou le Conte du Graal*, pub. et trad. par J. Dufournet, Paris, Flammarion, 1997, p. 248–259.

²² L'intention comique et surtout parodique de l'auteur de *Jaufré* dans la représentation du comportement chevaleresque et d'amant courtois du héros a été établie, souvent avec des constatations hâtives et exagérées, par FLEISCHMAN, Suzanne, « „Jaufré” or Chivalry Askew : Social Overtones of Parody in Arthurian Romance », in *Viator. Medieval and Renaissance Studies*, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 12, 1981, p. 101–129.

part de Jaufré semble être due plutôt à sa « soumission à la dame » tant de fois chantée par les troubadours qu'à son épuisement après la lutte acharnée avec les lépreux. Sous l'aspect de la *fin'amor*, l'épreuve physique et le mauvais traitement que le chevalier est contraint de subir peuvent traduire les souffrances tant physiques que psychiques qu'un amant courtois doit endurer pour l'amour et sa dame.

La fée à la fontaine

La topique traditionnelle de la fée attirant le chevalier auprès d'une fontaine ou au bord d'un lac, d'une rivière dans les *lais* bretons – « frontières humides »²³ entre le monde d'ici-bas et l'Autre Monde – apparaît sous une forme tout à fait curieuse dans le *Roman de Jaufré*.

En effet, la fée de Gibel, avatar des fées des *lais* bretons anonymes et de ceux de Marie de France, recourt à la ruse pour se procurer le service chevaleresque de Jaufré et lui reprocher de ne pas être venu à son secours auparavant : *E la donzella tut süau / Dis a Jaufre : « Seiner, Deu lau, / Ara-us ai ieu e mon poder, / Cas ome nun dei grat saber, / Mais a mun art et a mun sen. / Ieu sui acela que tan gen / vos vinc querre socors ploran / Del gran trebail e dell afan / Que m'a fait Fellon d'Albarua, / Uns malvais hom, cui Dieus destrua ! »* (v. 8755–8764)²⁴. En même temps, elle défie aussi l'indignation et la colère de Brunissen lorsqu'elle tente de séparer d'elle – bien que « provisoirement » – son amoureux. De ce fait, à cause de l'intervention d'un être féerique, l'amour du chevalier d'Arthur pour sa dame aimée et sa vaillance chevaleresque risquent d'entrer en conflit et d'être exposés à l'épreuve.

Obéissant à l'impératif de la morale de la chevalerie, Jaufré se voit obligé d'écarter le danger imminent qui menace la dame-fée, et lui rend le service nécessaire en livrant un combat à son ennemi impétueux et cruel. Le chevalier sortant victorieux du combat, le conflit momentané de l'amour et de la prouesse se résout puisque Brunissen ne prend pas en mauvaise part la « tentative de

²³ Pour reprendre le terme heureux de J. Frappier. Sur les rapports complexes et délicats du monde féerique et de la chevalerie voir AUBAILLY, Jean-Claude, *La fée et le chevalier*, Paris, Champion, 1986 ; HARF-LANCIER, Laurence, *Les Fées au Moyen Âge. Morgane et Mélusine. La naissance des fées*, Paris, Champion, 1984 ; IDEM, *Le monde des fées dans l'Occident médiéval*, Paris, Hachettes Littératures, 2003.

²⁴ LAVAUD et NELLI, éd. cit., p. 494. La donzelle, tout tranquillement, dit à Jaufré : « Seigneur – louange en soit à Dieu ! – je vous tiens maintenant en mon pouvoir. Je n'ai à en savoir gré à personne, mais seulement à mon intelligence et à mon artifice. Je suis celle qui, si courtoisement, était venue, toute en pleurs, vous demander secours contre Félon d'Auberue, qui me cause grands tourments et grande angoisse. C'est un méchant homme – Dieu puisse-t-il l'abattre ! » (trad. de R. Nelli).

séparation » de la fée de Gibel, d'autant moins que celle-ci a offert par ce moyen l'occasion à Jaufré de rendre un service indispensable à une dame (la fée de Gibel prend l'aspect dans l'épisode d'une dame courtoise parfaite) et de faire preuve, une fois de plus, de sa valeur chevaleresque impeccable.

En inventant l'épisode du parcours du héros dans le pays « sous-terrain », « le plus beau pays du monde », plein de montagnes, de vallées, d'eaux, de forêts, de belles prairies, de châteaux et de cités mais ravagé et dévasté par l'ennemi méchant de la fée, l'auteur permet à Jaufré non seulement de connaître une aventure significative dans l'Autre Monde féérique, mais aussi et surtout de pouvoir réparer la faute commise envers l'honneur chevaleresque. Dès lors, ayant récupéré son intégrité morale, il pourra retourner en chevalier accompli auprès de Brunissen et de l'Amour, et plus tard, à la cour d'Arthur, siège des valeurs chevaleresque et courtoises.

Le motif migrant de la fée à la fontaine apparaît en filigrane dans un des épisodes du *Chevalier de la charrette* où Lancelot tombe dans une extase amoureuse en découvrant le peigne d'ivoire et quelques cheveux de Guenièvre au « perron » d'une fontaine (v. 1344–1505)²⁵. La représentation effacée et métonymique de la dame éperduement aimée évoque à la fois la tradition folklorique de la fée à la fontaine et l'intention de Chrétien de rationaliser le « merveilleux » breton pour développer de la sorte « un motif lyrique bien attesté », la vénération et l'évocation symbolique de la bien-aimée absente²⁶.

Dans le *Chevalier au lion*, la fontaine merveilleuse remplit une fonction plus complexe concernant la structure et le « *sen* » du roman arthurien. La scène de la fontaine déclenchant la tempête ravageuse, issue de la combinaison du motif du combat au bord de la fontaine et de celui de la rencontre du héros et de la « fée aquatique » toujours auprès d'une fontaine²⁷, devient « le centre rayonnant d'un récit qui ne cesse de s'y ressourcer »²⁸. Elle fournit aussi un lieu quasi-sacré pour le combat qualifiant du héros (combat singulier d'Yvain et d'Esclados, gardien de la fontaine) et la possibilité pour le chevalier élu d'Arthur de connaître, en triomphant de son adversaire encombrant, la « dame de la fontaine » dont il tombera inévitablement amoureux. À la fin du roman, la fontaine joue encore un rôle décisif dans la réconciliation des époux, séparés par le conflit fatal de l'amour courtois et de la vaillance chevaleresque. En effet, dans la figure fière de Laudine, consciente de sa valeur, Chrétien a réuni dans une synthèse insurpassable la fée

²⁵ CHRÉTIEN DE TROYES, *Lancelot ou le chevalier de la charrette*, pub. et trad. par J.-Cl. Aubailly, Paris, Flammarion, 1991, p. 122–130.

²⁶ Cf. BAUMGARTNER, *Op. cit.*, p. 50.

²⁷ LOOMIS, Roger S., *Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes*, New York, Columbia University Press, 1949, p. 44 et p. 290–293. Cité par FRAPPIER, *Op. cit.*, p. 87.

²⁸ BAUMGARTNER, *Op. cit.*, p. 52.

capricieuse et dominante du folklore breton et la dame souveraine de la poésie courtoise d'oïl et d'oc, qui, faisant valoir la toute-puissance de l'amour, cherchent à imposer leur volonté à leur amant.

Les ressemblances et interférences de motifs que nous venons d'analyser font preuve, abstraction faite des coïncidences aléatoires et des modifications dues aux intentions ironiques ou parodiques voulues, d'une façon homogène de concevoir et d'actualiser, dans les diverses formes de la poésie narrative, la « matière de Bretagne », répandue également dans les régions d'oïl septentrionales, limitrophes des « pays celtiques » et dans les territoires d'oc du Midi (l'Occitanie, la Catalogne).